

LA RECEPCION DE *EL POLITICO* EN ALEMANIA

Christoph Strosetzki

La traducción de Schopenhauer del *Oráculo Manual* dio a conocer a Gracián en Alemania. Sin embargo la recepción de la obra *El Político* *Don Fernando el Católico* apenas sobrepasó el interés que por ella mostró el poeta barroco Lohenstein, que realizó la primera traducción al alemán de esta obra. Se plantea la cuestión de cuáles fueron los motivos que le arrastraron a ocuparse de un texto que había pasado tan desapercibido. En las páginas siguientes trataremos, por tanto, de buscar los puntos de enlace para este interés de Lohenstein.

MARCO AURELIO Y DON FERNANDO EL CATOLICO

Ya durante el siglo XVI existió una biografía de un soberano español, traducida al alemán y que ya se había propagado por Alemania. Se trata del *Libro áureo de Marco Aurelio*, publicado por Antonio de Guevara en el año 1528. Se sitúa en la tradición de los tratados sobre la educación de los príncipes. Es decir, a través del filósofo y emperador romano muestra Guevara un modelo a imitar por el futuro emperador germano-romano Carlos V, que ya reinaba en España con el nombre de Carlos I. Las estoicas virtudes de Marco Aurelio deberían formar las bases de la soberanía de Carlos V como emperador y príncipe cristiano. Guevara acentúa especialmente la importancia de la sabiduría del antiguo emperador: Ya desde muy joven se había instruido en ciencias como la gramática, la retórica, la música, la filosofía de la naturaleza, la jurisprudencia, y la cosmología. Dejando a un lado los asuntos de estado, su ocupación preferida había

sido siempre la lectura de los libros antiguos.¹ Siempre que se le había ofrecido la oportunidad, había buscado el silencio y la tranquilidad de las bibliotecas para dedicarse a la contemplación, a la lectura y a trabajar en sus propios textos, sin prestar atención a su delicado estado de salud. Resumiendo, Guevara destaca que había considerado la sabiduría como la más grande de las virtudes, mientras que en la ignorancia – y precisamente en los príncipes –, veía un gran peligro.²

La configuración del monarca por el autor renacentista español Antonio de Guevara está por tanto claramente impregnada de los rasgos característicos de los eruditos humanistas, que prefieren renunciar a la vida activa en beneficio de los estudios teóricos. Su mayor virtud es la sabiduría teórica y no la prudencia práctica. La traducción al alemán de Egidius Albertinus, dedicada al alcalde y consejero de la ciudad de Munich, se publica por primera vez en 1599. También en la forma del relato reivindicaba Guevara una formación humanista, aunque él mismo inventara las citas que no pudiera encontrar en la antigüedad.³

El Político Don Fernando el Católico de Gracián posee en común con la obra de Guevara que en ambas la figura de un monarca sacado del pasado, ocupa el centro de la atención presentándose ésta para que sirva de modelo a un monarca de la época. Sin embargo, predominan las diferencias: En Gracián faltan las referencias sobre las fuentes tanto de las citas como de las adaptaciones de otros autores. De aquí que el texto gane en elegancia y en concisión en su estilo y envergadura. Destaca, sobre todo, que la acentuación humanística de una sabiduría teórica da paso a un dominio de la importancia de los valores prácticos. Y el hecho de que *El Político* fuera traducido al

1 Cf. para el 'cortegiano' del siglo XVI: "Sein höfisches Muster ist ein Marc Aurel, der 'cortegiano philosopho', noch kein Hofphilosoph, sondern der Philosoph bei Hofe." Karl Borinski, *Baltasar Gracián und die Hofliteratur in Deutschland*, Halle 1894, p. 108.

2 Christoph Strosetzki, *Literatur als Beruf. Zum Selbstverständnis gelehrter und christlicher Existenz im spanischen Siglo de Oro*, Düsseldorf 1987, p. 72, notas 44-47.

3 Cf.: Augustin Redondo, *Antonio de Guevara (1480?-1545) et l'Espagne de son temps. De la carrière officielle aux oeuvres politico-morales*, Genf 1976, pp. 540 s; Herbert Walz, *Der Moralist im Dienste des Hofes. Eine vergleichende Studie zu der Lehrdichtung von Antonio de Guevara und Aegidius Albertinus*, Frankfurt a.M. 1984.

alemán por Lohenstein es un claro indicio de que también en Alemania las preferencias habían variado y de que el público literario buscaba un nuevo punto de cristalización de su escala de valores.

LA CULTURA CORTESANA BARROCA EN ALEMANIA

Es evidente que esto surge de los cambios sociales experimentados por este público durante los siglos XVI y XVII. Mientras que en el siglo XVI el mundo de los eruditos estaba separado de la corte y, además, se distanciaba conscientemente de ella,⁴ en la época del barroco la corte se convierte en un hito y en la última instancia tanto para el autor como para su público. Se desarrolla una homología entre las grandes creaciones del barroco y su representación en la corte barroca.⁵ Por un lado una gran parte de los eruditos ha pasado a convertirse en una plantilla de funcionarios de la corte, de la que también forman parte representantes de la clase aristocrática. Por el otro lado, los nobles se habían visto obligados a su vez a asistir a la Universidad, a hacer suyas la formación burguesa y humanista, y a realizar estudios de leyes en caso de que debieran concurrir con la burguesía erudita por un puesto de funcionario. De la fusión de estos dos elementos tan diferenciados (el funcionariado de la corte de origen burgués-patricio y el funcionariado de origen noble) se forma en el centro de la corte del príncipe esa cultura cortesana de la que arraiga la poesía barroca alemana.⁶ Allí el concepto de erudito (*doctus, eruditus, literatus, doctrina praestans o politus*) experimentó un gran desarrollo, y se refirió cada vez más a todo aquel que había asistido a la Universidad y que dominaba la lengua latina. A partir de ahora las obras literarias ya no deberían proporcionar una erudición, sino normas que llevar a la práctica en la vida de la corte. Así en

4 Cf. Wilhelm Kühlmann, *Gelehrtenrepublik und Fürstenstaat. Entwicklung und Kritik des deutschen Späthumanismus in der Literatur des Barockzeitalters*, Tübingen 1982, pp. 288 ss.

5 "Am Volk endet die barocke Welt, weil hier die Geschichte endet. Das Volk lebt außerhalb der Epochen der Geschichte in den Gezeiten der Natur'. So wird der Fürst zum Repräsentanten der Geschichte." Gerhard Spellerberg, *Verhängnis und Geschichte. Untersuchungen zu den Trauerspielen und dem "Arminius"-Roman Daniel Caspers von Lohenstein*, Bad Homburg, Berlin, Zürich 1970, p. 37.

6 Cf. Alberto Martino, *Daniel Casper von Lohenstein. Geschichte seiner Rezeption*, t. 1, (1661-1800), Tübingen 1978, p. 62; cf. para lo siguiente *ibid.*, pp. 61-62, 146.

"Vorbericht an den Leser" Benjamin Neukirch llega a escribir sobre *Arminius*, la novela póstuma de Lohenstein, que las novelas son preceptores silenciosos y como tales nos transmiten, al igual que los que hablan, buenas enseñanzas y doctrinas.⁷

Junto al contexto y a la intención, también se transforma en literatura la forma del relato. A Marc Fumaroli le corresponde el mérito de haber seguido el desarrollo, en la esfera francesa e italiana, de una nueva "rhétorique des peintures"⁸ propagada por los jesuitas. Esta supera el estilo burgués, racional y funcional por medio de otro más ornamental que satisfacía las necesidades de representación del surgiente absolutismo. Con este "abarrocamiento de la retórica"⁹ entre 1599 y 1650 se incrementa en Alemania el número de colegios de jesuitas frente al de los institutos protestantes, donde se mantenía aún la tradición humanista. El carácter ornamental y representativo de la retórica jesuita impulsó el interés por los emblemas y divisas. De 1531 a 1600, se publicaron en Alemania 34 libros sobre emblemas, entre 1601 y 1700 incluso llegaron a 375.¹⁰ Interés que parece compartir el jesuita Gracián al asegurar en su libro *Agudeza y arte de ingenio*: "Los emblemas, jeroglíficos, apólogos y empresas, son la pedrería preciosa al oro del fino discurrir".¹¹

Esta ojeada a la situación de Alemania nos ha podido mostrar, por tanto, la descomposición de la cultura de los eruditos en el contexto cortesano barroco. A partir de ahora la mayor de las virtudes no podía ser la sabiduría, entendida desde el punto de vista humanista. Tampoco podía ya presentarse la figura del rey con pedantes alusiones sacadas de la antigüedad, en un estilo funcional. La biografía de Guevara del emperador Marco Aurelio ya no corresponde al gusto de la época. Sin embargo, éste sí se ve reflejado en la presentación que Gracián hace del rey Fernando el Católico. A continuación se mostrará qué soluciones podía ofrecer Gracián aquí, en un estilo elegante y lleno de sentencias emblemáticas, a preguntas del público del barroco alemán sobre la teoría política y cortesana.

7 Cf. *ibid.*, p. 121.

8 Cf. Marc Fumaroli, *L'âge de l'éloquence. Rhétorique et "res literaria" de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Genf 1980.

9 Alberto Martino, *Daniel Casper von Lohenstein*, p. 101.

10 Cf. John Landwehr, *German Emblem Books 1531-1888. A Bibliography*, Utrecht 1972.

11 Gracián, *Obras completas*, A. del Hoyo ed., Madrid, Aguilar, 1967, p. 492.

GRACIAN

Hasta hace unos años se solía utilizar la edición del *Político* de Gracián de 1646. Gracias a Aurora Egido disponemos hoy de la edición anterior a ésta, publicada en 1640,¹² es decir en el mismo año en el que aparece *Idea de un Príncipe Político Christiano. Representada en cien Empresas* de Saavedra Fajardo.¹³ El rey Fernando de Gracián es comparable a la configuración abstracta del monarca ideal de Saavedra, en cuanto que en Gracián apenas se encuentran conexiones con una biografía empírica. Gracián eligió a Don Fernando entre las otras posibles figuras de monarcas, porque éste ya había sido apostrofado por Maquiavelo como la personificación ideal del *Príncipe*. Gracián recoge esto para rebatirlo por medio de la presunción del catolicismo del monarca. Al convertirse decididamente Fernando así en el rey que más valor tiene entre cien otros, se expresa no sólo el carácter encomiástico de la obra, sino también la crítica de Gracián a su actual soberano Felipe III.

Al *Político* se le ha denominado con toda razón también como concretización política del *Héroe*, la primera obra de Gracián. Esto es algo evidente, ya que en el primer *Primor* de la novela *El Criticón* se hace alusión al rey D. Fernando con Expresiones como "gran rey", "el non plus ultra de sus heroicos reyes" y hacia el final del *Político* como "feliz y universal héroe".¹⁴ Sin embargo, *El Político* es mucho menos conocido que esta novela de Gracián. Junto a la traducción de Lohenstein de 1672¹⁵ sólo disponemos de una italiana del año 1703 de Giovanni Pietro Marchi y de dos francesas: la primera de Etienne de Silhouette del año 1731 y la segunda de Courbeville del año 1732.

12 Afortunadamente disponemos hoy de un facsímil de esta edición con un prólogo muy denso y detallado de Aurora Egido sobre las fortunas de las varias ediciones. Se publicó en Zaragoza 1985 (Institución "Fernando el Católico", C.S.I.C.).

13 Cf. Edward Sarmiento, "Introducción y notas para una edición de *El político*, de Gracián, Apuntes", en *Archivo de Filología Aragonesa* 4 (1952): 187; cf. también: Miguel Batllori/Ceferino Peralta, *Baltasar Gracián en su vida y en sus obras*, Zaragoza 1969, p. 73; cf. también Francisco Murillo Ferrol, *Saavedra Fajardo y la política del barroco*, Madrid 1957.

14 Gracián, *Obras completas*, pp. 7, 71.

15 Se trata de la fecha de la "Zuschrift". Utilizamos el ejemplar de la Herzog-August-Bibliothek en Wolfenbüttel: *Lorentz Gratians Staats-kluger Catholischer Ferdinand, aus dem Spanischen übersetzt von Daniel Caspern von Lohenstein*, Breslau 1676.

En algunas ediciones modernas de la obra completa no se recoge esta obra.

SOBRE LA TEORIA POLITICA

Lohenstein pudo encontrar en el *Político* principios y enseñanzas político-cortesanas que necesitaba para la figura del monarca de sus dramas. El pensar político de España, cuyas fuentes se remontan a la antigüedad, al cristianismo de la Edad Media y al Renacimiento italiano, goza desde la Contrarreforma de una gran consideración. Aunque los argumentos de Gracián sobre la prudencia no se diferencien esencialmente de los de la *Summa theologiae* de Tomás de Aquino y a pesar de que la diferenciación ética entre *utile* y *honestum* ya se recoja en el tercer libro de *De officiis* de Cicerón, habían recobrado actualidad como respuesta al *Príncipe* de Maquiavelo. Y es que mientras Cicerón rechaza todo tipo de simulación y ardid útil a costa de lo "honestum",¹⁶ Maquiavelo propone del capítulo 15 hasta el 23 una especie de transmutación de los valores, considerando, por ejemplo, suficiente la simple apariencia de *fidelitas* del príncipe, incluso aunque sólo se simule, y en el capítulo 16 acentúa la utilidad de la tacañería en favor del estado frente a la tradicional generosidad del príncipe. Cicerón podía en su argumentación, conectar con Platón, que ya se había pronunciado en su *Politeia* contra las tesis sofistas defendidas por Calicles y Trasímaco sobre el derecho del más fuerte, inclinándose hacia las virtudes éticas de sabiduría, valor, moderación y justicia, que para él son al mismo tiempo virtudes políticas.

La división característica de Maquiavelo entre las virtudes éticas y políticas de un soberano se da ya a entender en la obra de Aristóteles, en los libros octavo y noveno de la *Política*. Maquiavelo vuelve a retomar esta división al diferenciar la esfera política de la moral individual y al resaltar, pensando en el rey don Fernando, que algunas de las virtudes consideradas tradicionalmente como principescas conducen a la decadencia del estado, mientras que otras, vistas como

16 Cf. Karl-Heinz Mulagk, *Phänomene des politischen Menschen im 17. Jahrhundert*, Berlin 1973, p. 46.

vicios, pueden llevar a su prosperidad.¹⁷ Lo que Gracián intenta esbozar en el prólogo de *El héroe* no es más que intento de relacionar ambas esferas fundiéndolas en una ética común, proponiendo para la esfera ética individual "una razón de Estado de ti mismo".¹⁸ Como hiciera Gracián, también Fajardo se dirige contra Maquiavelo recurriendo a las ediciones eruditas de Tácito (1574) y al comentario de Tácito de Justus Lipsius de 1581. No sólo se podía orientar en Tácito un estilo conciso y conceptual, sino también una forma matizada de independencia del comportamiento político frente al moral.¹⁹

SOBRE EL IDEAL DE MONARCA

También los dramaturgos del Siglo de Oro se situaban dentro de esta tradición antimaquiavélica que pretendía orientar la prudencia con la enseñanza moral cristiana. La problemática del ideal de monarca había sido el tema central de numerosos dramas.²⁰ En éstos se reproducían por una parte las virtudes del caballero medieval, que con la reavivación de la idea de las cruzadas durante el reinado de los Reyes Católicos habían recobrado un gran auge. Por otra parte se recurría con gran apasionamiento a la vida espiritual y a la grandeza

17 Cf. *ibid.*, p. 56.

18 Cf. Gracián, *Obras completas*, p. 6; para la atenuación del maquiavelismo en la casuística de la dissimulatio véase: Ulrich Schulz-Buschhaus, "Über die Verstellung und die ersten 'Primores' des 'Héroe' von Gracián", en *Romanische Forschungen*, 91, 4 (1979): 425.

19 Cf. Mulagk, *Phänomene des politischen Menschen im 17. Jahrhundert*, p. 104.

20 "Man denke nur an Lopes *El príncipe perfecto*, Castros *La justicia en la piedad*, Alarcóns *Ganar amigos*, Vélez' *A lo que obliga el ser rey*, Tirsos *La prudencia en la mujer*, Montalbán *El gran Séneca de España*, Felipe II, Herreras *Del cielo viene el buen rey*, Calderóns *La gran Cenobia*, Rojas' *Santa Isabel, reina de Portugal*, Moretos *El valiente justiciero* oder Quevedos *Como ha de ser el privado*. Herrera, Rojas und Calderón haben in ihren angeführten Stücken den positiven Monarchen mit einem tyrannischen König konfrontiert, um dadurch die Gestalt des Protagonisten noch schärfer herauszukristallisieren." Wilfried Floeck, "Die Gestalt des Herrschers in der spanischen Comedia des Goldenen Zeitalters", en *Romanistisches Jahrbuch*, 21 (1970): 271.

de la Roma de los emperadores, de la cual no dejaba de considerarse también como su heredero el imperio romano de la nación alemana.²¹ No se puede decidir apenas de qué forma está impregnada la configuración del personaje del soberano en los dramas españoles por teóricos como Huarte, en cuyo capítulo 14 de su *Examen de ingenios para las ciencias* (1575) nos aporta un tratado sobre las capacidades y los deberes de un rey, o como el jesuita Ribadeneira, que se ocupa detalladamente de las ataduras religiosas del monarca en su obra *Tratado de la Religión y virtudes que deve tener el Príncipe Christiano para gobernar y conservar sus Estados* (1595).²²

En el *Político*, como ya ha puesto de relieve Ferrari, están concentradas las apreciaciones antimaquiavelísticas o en la línea de Tácito, de una manera muy exquisita, ensamblando tres quintuplos: el primero procede de las partes del cuerpo, antropomórfico, otro es aretelógico y el tercero típico de las biografías políticas del barroco español. Mientras que la última parte se apoya, según Ferrari, en las cinco pruebas sobre la existencia de Dios de Tomás de Aquino (dinamismo, causalidad, contingencia, perfección y finalidad),²³ la aretelógica parte de "religión, fortaleza, justicia, templanza y prudencia",²⁴ es decir, son por tanto las mismas virtudes que se representan siempre en las divisas.

EL SIGNIFICADO DE LA EMBLEMÁTICA

Pero la obra recoge en su esquema estructural no sólo las virtudes representadas en el arte de las divisas, sino que, además, se apoya en

21 Cf. Floeck, "Die Gestalt des Herrschers in der spanischen Comedia des Goldenen Zeitalters", p. 280; Mulagk, *Phänomene des politischen Menschen im 17. Jahrhundert*, p. 71.

22 El segundo capítulo lleva el título "Que las virtudes del principe cristiano deben ser verdaderas virtudes, y no fingidas, como enseña Maquiavelo", en: Padre Pedro de Rivadeneira, S.J., *Obras escogidas*, ed. Don Vicente de la Fuente, Madrid 1952 (BAE), p. 520.

23 Angel Ferrari, *Fernando el Católico en Baltasar Gracián*, Madrid 1945, pp. 58 ss.; está compuesto de: virtudes unívocas, dones eficientes, dotes generales, facultades específicas und caracteres singulares, cf. *ibid.*, pp. 31-57; cf. también: Erich Kleinschmidt, *Herrscherdarstellung. Zur Disposition mittelalterlichen Aussageverhaltens, untersucht an Texten über Rudolf I. von Habsburg*, Bern, München 1974, pp. 26 ss.

24 Ferrari, *Fernando el Católico en Baltasar Gracián*, p. 79.

la presentación de éstas en libros de divisas y de emblemas, para cuyos lectores la falta de la imagen correspondiente no era algo del todo desacostumbrado. Por esto Gracián anticipó en numerosos capítulos de *El Político* una frase a modo de sentencia, comparable en su agudeza y concisión al texto de una divisa o de un emblema. Posteriormente, en el texto que seguía, la aclaraba por medio de una *explicatio* y *exempla*.²⁵

El arte de la emblemática y de las divisas se puede encuadrar dentro del campo de los enigmas, que no se descubren por completo al entendimiento, sino que más bien tratan de eludirlo en un primer momento. Esto último es un recurso ya adjudicado a Fernando en el *Primor 1 del Héroe*.²⁶ También el uso de citas no le proporcionan a Gracián el comentario, la ejemplificación y con esto la aclaración de las circunstancias, como ocurriera con los humanistas del siglo XVI, sino que las utiliza primordialmente para hacer una presentación ingeniosa. Añadiendo, eliminando y cambiando palabras sueltas de la cita original se consigue el enrevesamiento y la inversión del sentido.²⁷ La elegancia de la aplicación en el nuevo contexto es más significativa que el pensamiento expresado en la cita original.²⁸ La "agudeza" es lo que según Gracián dirijiera a Carlos V, cuando éste transformó la frase célebre de César tras la victoria en Zela: "Vine, vi, venció Dios".²⁹ Es muy importante, como ya observara Metschies, que no solamente forman parte de este cifrado aquellas figuras inclinadas por naturaleza hacia lo "obscurum", como la paradoja, el doble sentido, los chistes y acertijos, sino también metáforas, alegorías, perífrasis, parábolas, hipérbole, paranomasia, zeugma y elipsis.³⁰ Las fuentes de la *inventio retórica* deben servir siempre para producir el

25 Por ejemplo: "Aprobarlo todo suele ser ignorancia; reprobalo todo, malicia", B. Gracián, *Obras completas*, p. 45; "Ejercítanse las armas en la lozanía y ferviente edad con facilidad, y con felicidad también." *ibid.*, p. 44.

26 Gracián, *Obras completas*, p. 7.

27 Michael Metschies, "Concepto und Zitat", en *Romanische Forschungen*, 79 (1967): 154.

28 "Requiere esta agudeza dos cosas: sutileza y erudición; ésta para tener copia de lugares y de textos plausibles, aquélla para saberlos ajustar a su ocasión. Consiste su artificio en la prontitud de hallar la conveniencia de la autoridad con la materia presente y saberla aplicar con especial gracia y donosidad." Gracián, *Obras completas*, p. 402.

29 Gracián, *Obras completas*, p. 386.

30 Metschies, "Concepto und Zitat", p. 153.

enigma por medio de la agudeza, ya sea Homero, Esopo, Séneca, Ovidio, Juvenal, Pitágoras, Luciano, Erasmo o Alciato.³¹ Así Gracián explica, después de haber ensalzado los emblemas considerándolos como las joyas del estilo: "Pues los símiles declaran mucho y con aplauso; las alegorías y parábolas, o propias o ajenas, adornan sublimemente, y ayudan a persuadir con infalibilidad; hasta los adagios y refranes valen mucho: han de ser comúnmente escogidos por huir la vulgaridad".³²

Gracián tuvo a su disposición los libros de emblemas y de arte de la biblioteca de su amigo Lastanosa, biblioteca que él había tenido presente cuando Andrenio y Critilo inspeccionan el "Museo del discreto" en *Crisi* 4 de la segunda parte del *Criticón*.³³ Incluso en España fueron publicadas por esta época varias colecciones de emblemas y divisas, como por ejemplo las *Empresas morales* de Juan de Borja (1581), los *Emblemas morales* de Juan de Orozco, el hermano de Sebastián de Covarrubias (1589) o los *Emblemas moralizados* de Hernando de Soto (1599).³⁴ Las imágenes simbólicas de los emblemas se extraían del *Physiologus* cuyas nuevas ediciones a partir del año 1587 fueron publicadas primeramente en Roma y posteriormente en Amberes por Platin, que colaboraba muy estrechamente con España.³⁵ Todas estas obras, que se hallaban a disposición de la agudeza literaria de Gracián, demuestran un amplio interés por los enigmas, las adivinanzas y los acertijos.

31 "A un mismo blanco de la filosófica verdad, asestaron todos los sabios, aunque por diferentes rumbos de la invención y agudeza. Homero con sus epopeyas, Esopo con sus fábulas, Séneca con sus sentencias, Ovidio con sus metamorfosis, Juvenal con sus sátiras, Pitágoras con sus enigmas, Luciano con sus diálogos, Alciato con sus emblemas, Erasmo con sus refranes, el Bocalino con sus alegorías y el príncipe don Manuel con sus cuentos. La semejanza es el fundamento de toda la invención fingida y la translación de lo mentido a lo verdadero es el alma de esta agudeza; propónese la fábula, emblema, o alegoría, y aplícase por la ajustada conveniencia", cita según Selig, "Some Remarks on Gracián's Literary Taste and Judgments", en *Homenaje a Gracián*, Zaragoza 1958, p. 162.

32 Gracián, *Obras completas*, p. 492 (*Agudeza*, LVIII: "De la docta erudición y de las fuentes de que se saca", 490b); cf. también Karl-Ludwig Selig, "Some Remarks on Gracián's Literary Taste and Judgments", en *Homenaje a Gracián*, p. 160.

33 Selig, "Some Remarks on Gracián's Literary Taste and Judgments", en *Homenaje a Gracián*, p. 157; cf. también *ibid.*, p. 155.

34 Angel Gonzales Palencia, "Las *Empresas políticas* de Don Diego Saavedra Fajardo", en A.G.P., *Del Lazarillo a Quevedo*, pp. 243 s.

35 Cf. José Antonio Maravall, Las bases antropológicas del pensamiento de Gracián, en: *Revista de la Universidad de Madrid*, 7, 25 (1958): p. 406.

En Alemania aparece también este arte del cifrado en "encabezamientos ingeniosos", que hacían extenderse las imágenes de los emblemas o divisas. Christian Weise las denomina en su obra *De poesi Hodiernorum Politicorum, sive de Argutis Incriptionibus* (Jena, 1688) como "poesía del político de hoy". Los jesuitas eran los que ofrecían ayuda para la ejercicio de este arte.³⁶ Y que precisamente las relaciones con España tuvieran una importancia decisiva dentro de este contexto nos lo demuestra la traducción al alemán y al latín de las *Empresas morales* de Juan de Borja, aparecida en Berlín y publicada por éste en español un siglo antes, al ocupar el cargo de embajador en la corte del emperador en Praga. El traductor al alemán de Borja, Johan Friedrich Scharff puede recurrir a Lohenstein, el cual había insertado en su obra algunos pasajes del original español traducidos al alemán.³⁷

LOS CONTACTOS HISPANO-ALEMANES

Estos estrechos contactos culturales encuentran una protección en las estrechas relaciones políticas entre Viena y España. Desde el emperador Rodolfo II (1576-1612) y tras varios casamientos entre los Habsburgo españoles y los austriacos se había introducido en la corte vienesa el ceremonial de la corte española. Tiemann deduce que el "Küß die Hand" austriaco proviene de el "beso las manos" de la corte española.³⁸ Se procuraba aprender la lengua española. Por esto se mezclaban fragmentos en español en la correspondencia privada del emperador Leopoldo I (1658-1705), hijo de española y esposo de la infanta española Margarita Teresa. Este escribió en alemán: Las mujeres españolas pretenden hacer mi corte totalmente española, pero yo no se lo puedo permitir.³⁹ Pero su mujer consiguió que en las fiestas de la corte vienesa se siguieran representando con toda pompa dramas españoles, como por ejemplo de Lope de Vega, Calderón, Moreto y Cardona.

36 Cf. Karl Borinski, *Baltasar Gracián und die Hoflitteratur in Deutschland*, Halle 1894, pp. 128 s.

37 Hermann Tiemann, *Das spanische Schrifttum in Deutschland von der Renaissance bis zur Romantik*, Hamburg 1936, pp. 54 s.

38 Ibid., pp. 47 s.

39 Cf. ibid., p. 48; cf. para lo siguiente, ibid., pp. 53 s.

El embajador español Saavedra Fajardo asumió un papel de intermediario entre España y Alemania. Su colección de empresas ya mencionadas sobre el príncipe cristiano fue incluso concebida en Alemania, donde se imprimió por primera vez. Las ediciones española, latina y alemana (diez hasta el siglo XVIII) se extendieron por toda Europa. Saavedra Fajardo había obtenido en 1635 por sus méritos en Alemania la distinción de un consejero de Indias. Después de haber ejercido misiones diplomáticas en Italia, Suiza y Burgundia formó parte en 1640 del parlamento de Regensburg. Su obra sobre la educación del príncipe se publicó este mismo año, año en el que tuvo que permanecer en Munich a causa de ciertas negociaciones con el príncipe de Baviera. Esta obra era conocida tanto por Gracián como por Lohenstein. También el admirador alemán de Gracián, Christian Thomasius, reseña la obra de Fajardo en sus *Conversaciones*.⁴⁰

Thomasius enseñó en la Universidad de Leipzig, donde entre 1686 y 1687 fueron publicadas las primeras ediciones al alemán del *Oraculo manual* apoyándose en la traducción francesa de Amelot de la Housaye con el título de *Homme de cour*. Para el semestre de invierno anunció una clase sobre Gracián en alemán, sobre cuya obra deberían asentarse también sus propios proyectos políticos sobre la prudencia política. Lo único que no adoptó el erudito fue el estilo conciso y agudo de Gracián.⁴¹

LA TRADUCCION DE LOHENSTEIN

Esto no era imprescindible para la transmisión del pensamiento de Gracián, puesto que todavía la traducción literal no se había convertido, dentro de la teoría de la traducción, en pauta general. De forma no muy distinta de lo que ocurría en la Edad Media seguían siendo considerados como patrimonio universal textos que contenían un saber moral. Si se quería hacer éstos más accesibles, entonces estaba permitido resumir o alargar el original, en el sentido de la regla

40 Cf. Arturo Farinelli, "Gracián y la literatura de corte en Alemania", en A.F., *Ensayos y discursos de crítica literaria hispano-europea*, II, Roma 1925, p. 534.

41 Farinelli, "Gracián y la literatura de corte en Alemania", pp. 536 s.

retórica de la amplificatio.⁴² Así en el siglo XVI Vives diferencia todavía entre tres posibilidades para la traducción: Conservar el sentido en perjuicio de las palabras, tener en cuenta ante todo la forma estética o, finalmente, encontrar imágenes y descripciones dentro del potencial semántico y sintáctico de la lengua del traductor.⁴³ Por tanto Lohenstein tenía un respaldo cuando se tomaba numerosas libertades al entremezclar en sus dramas pasajes de Tácito traducidos al alemán. No recogía la cita de una manera literal, ni respetaba su "brevitas", sino que la trabajaba y la situaba en una escena en la que diluía y agudizaba plásticamente en frases vivas las locuciones nominales y abstractas de Tácito.⁴⁴

Dentro de este marco es completamente comprensible que Lohenstein denomine a su traducción del *Político* de Gracián "ein deutsches Nachgemälde". Mientras que Gracián podía servirse de una lengua literaria cuidadosamente cultivada a través de generaciones, la lengua de Lohenstein se esforzaba por mantener la pureza postulada por Lutero y luchaba contra la infiltración de voces romances en el alemán, substituyendo conceptos como, por ejemplo, "Aristokratie" o "Politik" y pretendiendo reproducir títulos romanos por medio del alemán burgués de su época. Allí donde Gracián es conceptualmente agudo y conciso, necesita Lohenstein construcciones complicadas y giros explicativos.⁴⁵

42 Cf. J.M. Laspéras, "La traduction et ses théories en Espagne aux XV^e et XVI^e siècles", en *Revue des langues romanes*, 84 (1980) 1/2: 81; Dietrich Briesemeister, "Die Theorie der Übersetzung in Spanien im 15. Jahrhundert", en *Stimmen der Romania*. Festschrift für W. Theodor Elwert, Wiesbaden 1980, pp. 485, 489.

43 "Vives enuncia tres posibilidades de bien traducir 1) respetar exclusivamente el *sensum* y no las palabras; 2) tratar de reproducir ante todo la forma estética. (colore) propuesta por el 'auctor'; 3) obedecer a las imágenes y descripciones con las palabras de que dispone el traductor y por sus propios medios y no obedecer a la composición verbal y retórica del texto sin una interpretación completamente desligada de esa estructura sintáctica y semántica que pertenece a otra lengua." Vittore Bocchetta, "Sobre las teorías del traducir", en V.B., *Horacio en Villegas y en Fray Luis de León*, Madrid 1970, p. 20.

44 Cf. Bernhard Asmuth, *Lohenstein und Tacitus*, Stuttgart 1971, pp. 116-117, 120.

45 Mulagk nos da unos ejemplos bajo el lema de "Zerreden": Mulagk, *Phänomene des politischen Menschen im 17. Jahrhundert*, pp. 337-338; para las omisiones y los complementos véase *ibid.*, pp. 339-340.

LAS DEDICATORIAS

La retórica epideíctica está presente en el *Político* igual que en cualquier dedicatoria encomiástica.⁴⁶ Esto también explica que Gracián no anteponga a su obra una dedicatoria extensa. Sin embargo, se observa que Gracián dedica el *Político* en una breve frase a un noble católico, mientras que Lohenstein destina su traducción a un "Piaste" calvinista de Silesia, lo cual significa una cierta tensión religiosa. Esta, no obstante, no tiene ninguna repercusión sobre la traducción misma, aunque en los dramas de Lohenstein se exprese claramente, como ya ha mostrado Spellerberg,⁴⁷ la problemática de la omnipotencia divina y de la predestinación para el libre albedrío del hombre.

Gracián había dedicado su *Político* a Francesco Maria Carafa, Duce de Nocera, nacido napolitano y que en el prólogo y en el epílogo es denominado mecenas. En 1640 Gracián había sido su confesor, un tiempo en el que éste ocupaba el Virreino de Navarra y se encontraba cerca de su caída. Lohenstein conocía a Gracián sólo por su nombre falso, "Lorenzo"; su pertenencia a la orden de los jesuitas le era probablemente desconocida. Su dedicatoria se dirige al príncipe "piaste" Gregorio Guillermo con motivo de su cumpleaños en el año 1672. Se tenían puestas muchas esperanzas en el joven príncipe calvinista. Pero al morir éste sin descendencia, su principado de Silesia tuvo que pasar a manos del emperador católico. Con su temprana muerte en 1675 comenzó realmente el final del calvinismo en Silesia. Esta serie de circunstancias se notan en la dedicatoria de Lohenstein, sin que estén claramente expresadas: la esperanza de tener una descendencia en los Piasten a través de Gregorio Guillermo ocupa una tercera parte del texto y es muy clara: La naturaleza no había podido obsequiar al país con más príncipes porque había puesto todo en éste.

El rey Fernando, que preparó el terreno para la gloria de Austria y hacia el cual todos los príncipes prudentes se debieron orientar

46 Para las reglas de la carta dedicatoria véase: Wolfgang Leiner, *Der Widmungsbrief in der französischen Literatur (1580-1715)*, Heidelberg 1965, pp. 31-130.

47 Gerhard Spellerberg, *Verhängnis und Geschichte*, pp. 49-50, 104, 123, 36, 107; para la relación entre el tiempo y la fatalidad en la obra de Lohenstein véase: Wilhelm Vosskamp, *Zeit- und Geschichtsauffassung im 17. Jahrhundert bei Gryphius und Lohenstein*, Bonn 1967, pp. 173 s.

después, tenía que servir naturalmente también de modelo a Gregorio Guillermo. Entre los modelos que aparecen en el texto figura también el emperador vienés Leopoldo, que sobrepasaba a sus antepasados en la grandeza de su gloria. Puesto que en la política exterior no existían desavenencias sino que, por el contrario, las relaciones mantenidas entre el soberano de Lohenstein y el príncipe Gregorio Guillermo eran más bien cordiales, el autor podía referirse a la gloria y a la fama de Leopoldo y de Gregorio Guillermo conjuntamente y vincularlas entre sí. Esta es incluso la intención de la dedicatoria de Lohenstein.

Para la dinastía de los "Piastes" Lohenstein era una especie de poeta de la corte. Gregorio Guillermo, que le tenía en Viena como invitado, utilizaba su arte para escribir al emperador en el por entonces galante estilo. En la corte de Viena, donde Lohenstein fue recibido durante una hora en audiencia privada por Leopoldo I, tuvo tanto éxito al frente de una misión diplomática, que fue nombrado prosíndico y le fue otorgado el título de consejero del emperador. Su público ideal, público que realmente nunca llegó a conseguir, era para Lohenstein la corte de Viena.⁴⁸

EL INTERES DE LOHENSTEIN EN LA IMITATIO A TRAVES DE LA TRADUCCION

La idea que tiene de sí mismo como poeta de la corte es la que le hace traducir al elegante Gracián y no a Lipsius o a Saavedra Fajardo, cuyas obras también conocía. Como Fajardo y Lipsius no delimita, oponiéndose a Maquiavelo, el cargo de la función del monarca de la persona moral. Por tanto en lo referente al contenido, como hiciera el mismo Gracián, mantiene las posiciones de Fajardo y de Lipsius.⁴⁹ Sin embargo, estilísticamente no se puede orientar hacia Fajardo, en el que dentro de cada capítulo y de una manera sistemática se presenta regularmente una empresa con su correspondiente explicación. Aún más pedante y por ello menos apropiado para la corte, menos cortesano, le tenía que parecer el *Politicorum libri VI*

48 Cf. Mulagk, *Phänomene des politischen Menschen im 17. Jahrhundert*, pp. 12 ss.

49 Para el uso frecuente de las empresas de Saavedra Fajardo en la obra dramática de Lohenstein véase: *ibid.*, p. 185.

(Amberes 1589) del erudito humanista Lipsius, con sus sentencias y ejemplos divididos en grupos según las diferentes materias.⁵⁰ El *Político* de Gracián presentaba frente a éstos no sólo la ventaja de ofrecerle una enseñanza también defendida por él, sino que además era un ejemplo precisamente del estilo barroco de la época, pues manejaba materiales sin pedantería sistemática con la agudeza cortesana. Que Lohenstein quiso familiarizarse con este estilo a través de su trabajo con el *Político* fue seguramente uno de sus principales motivos para llevar a cabo la traducción.

Como Gracián, siempre pudo disponer de la obra de Saavedra Fajardo para encontrar materiales para sus dramas⁵¹ y para su novela heroica *Arminius* (1689/90). En el *Arminius* los héroes germanos de épocas pasadas tienen incluso que corresponderse con los ideales barrocos y el conocimiento del mundo en Gracián.⁵²

De una manera muy distinta a como hicieran los eruditos humanistas en las citas de sus cuadernos de loci communes, Lohenstein quiere oscurecer las fuentes – de manera semejante a Gracián que se congratula cuando las citas son transformadas con sumo cuidado. El uso de los materiales se realiza por tanto, sin piedad humanista, en beneficio de una integración en el nuevo contexto o de una aplicación a la situación actual. Es decir Lohenstein escribe sólo para la esfera de la corte. Su misma forma de escribir es sintomática de la superación de una sabiduría humanista en favor de esa nueva forma de práctica cortesana culta ya descrita. Y es por lo que no tenía ningún interés en la traducción de Saavedra Fajardo, de Lipsius o del *Marco Aurelio* de Guevara, sino en traducir *El Político* de Gracián.

50 Naturalmente no se puede determinar exactamente en qué caso para su obra dramática o *Arminius* Lohenstein recurre a Lipsius o directamente a las fuentes de la antigüedad: Dieter Kafitz, *Lohensteins "Arminius". Disputatorisches Verfahren und Lehrgehalt in einem Roman zwischen Barock und Aufklärung*, Stuttgart 1970, pp. 173-174.

51 Para el uso de las divisas y emblemas en la obra de Lohenstein véase: Albrecht Schöne, *Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock*, München 1964, pp. 3-8, 98-114.

52 Para la representación del príncipe ideal véase: *ibid.*, pp. 170-176; Hermann Tiemann, *Das spanische Schrifttum in Deutschland von der Renaissance bis zur Romantik*, p. 62; para los intereses de Lohenstein en la historia y sus momentos culminantes véase: Elida Maria Szarota, *Geschichte, Politik und Gesellschaft im Drama des 17. Jahrhunderts*, Bern, München 1976, pp. 142-143.